

Samlaren

Tidskrift för
svensk litteraturvetenskaplig forskning
Årgång 90 1969

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ.

Göteborg: Lennart Breitholtz

Lund: Staffan Björck, Carl Fehrman

Stockholm: E. N. Tigerstedt, Örjan Lindberger

Umeå: Magnus von Platen

Uppsala: Gunnar Tideström, Gunnar Brandell

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Hällbyg. 34 c, 752 28 Uppsala

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksells Boktryckeri AB, Uppsala 1970

lösa moraliserandet kring Faust»; man observerar att Harvardprofessorn Stuart Atkins betecknas som ett ofta »hälsosamt korrektiv». Katolska teologer har velat se »Fausts Tod und Verklärung» som ogoetisk och ofaustisk. »Atkins förstår hela slutscenen som en drömprojektion av de högsta värden, som Faust erkänner, och samtidigt som en repris av alla viktigare temata och motiv i de båda delarna av dramat.» Men Frykenstedt stöder sig nu ingalunda bara på Atkins vad slutscenen angår.

»Enligt min mening» är ett uttryck som i olika variationer återkommer mångfaldiga gånger i Frykenstedts Fauststudie. Han är mån om att markera sin självständiga uppfattning på en mångfald punkter och han tillför också så vitt jag kan se forskningen flera nya uppslag. Man vill som sagt hoppas att han får möjlighet att utföra sina synpunkter mer. I viss polemik mot Croce — som dock erkänns ha varit »ett hälsosamt salt i Goetheforskningen» — formulerar Frykenstedt sina intentioner sålunda: »allvarlig strävan till nya landvinningar är som vetenskaplig metod mera fruktbar än den grimas som utan större svårighet kan riktas mot tolkningar, vilka rönt det allmänna ödet att bli mer eller mindre föråldrade.» Det är närmast ett uppslag till en nytolkning av Euphorion-episoden som Frykenstedt avser att lägga fram i ett annat sammanhang.

Det vore frestande att här referera och i någon mån diskutera några av Frykenstedts egna uppslag i den föreliggande skriften. Men diskussionen bör vänta till dess de nya tolkningarna motiverats utförligare — och då finns det f. ö. sakkunnigare kritiker som kan ta vid! Det må anmärkas att Frykenstedts bok inte är helt stilistiskt genomarbetad. Men den är lärd och upplysande; för den med Faust någorlunda förtrogna utgör den trots sin komprimerade uppläggning en fängslande läsning. Liksom Fausts väg går läsarens avgjort »in die Klarheit».

Ulf Wittrock

Steven Paul Scher: *Verbal Music in German Literature*. Yale Germanic Studies, 2. Yale University Press. New Haven and London 1968. Carl Fehrman: *Musiken i dikten. En antologi*. Pan/Norstedts. Sthlm 1969.

Relationerna mellan musik och litteratur är en intressant och intrikat fråga, som länge varit föremål för diskussion i den estetiska litteraturen. Det senaste bidraget är Steven Paul Schers studie över *Verbal Music in German Literature*. Han förhåller sig skeptisk mot dem

som alltför lättvindigt överför en musikalisk terminologi till litteratur utan riktigt känsla för det unika i respektive konstart. Vad han i stället efterlyser är mera inträngande undersökningar av den poetiska process som går ut på att i ord gestalta musikens intellektuella och emotionella innehåll och som sysselsatt så många författare alltsedan romantikens dagar, framför allt i tysk litteratur. Med sin ambitiösa studie har han velat demonstrera hur en sådan undersökning kan göras och visa vägen för ytterligare forskning.

Scher ger först en kortfattad allmän översikt över olika försök att överföra musikens tonspråk och kompositionsformer till litteraturen, och flera av de illustrerande exemplen kommer naturligt nog från den symbolistiska lyriken. Experiment med litterär sonatform och ledmotivsteknik diskuteras också, innan författaren kommer in på sitt speciella ämne, »verbal music». Med denna term avser han en litterär gestaltning i antingen lyrisk eller prosaisk form av existerande eller fiktiva musikaliska kompositioner. Efter den teoretiska inledningen följer så fem stora kapitel, vardera ägnat åt en tysk författares användning av verbal musik.

I kapitlet »Wackenroders's Vision of Music» studerar Scher dennes försök att i ord åter skapa sin subjektiva upplevelse — eller vision — av ett symfoniskt verk i ett avsnitt ur essayen »Das eigentümliche innere Wesen der Tonkunst und der Seelenlehre der heutigen Instrumentalmusik» (1799). Kapitlet »Tieck's 'Topsy-Turvy' Symphony» behandlar ingående den »Symphonie» som inleder Tiecks komedi »Die verkehrte Welt» (1799), och Scher kommer till den slutsatsen att man här har att göra med ett mycket oenhetligt »partitur» — endast vissa partier kan på ett meningsfullt sätt kallas »genuin verbal musik». Författaren och kapellmästaren Hoffmann har sin givna plats i detta sammanhang, och Scher analyserar hans version av Glucks Iphigenia-ouvertyr i kapitlet »E. T. A. Hoffmann's 'Ritter Gluck': The Platonic Idea». Hoffmanns berättelse från 1809 finns med i dennes Fantasie- und Nachtstücke. Heinrich Heines mera pantomimiskt-dramatiska gestaltning av en Paganiniföreställning i slutet av den första av hans »Florentinische Nächte» (1837) studeras i kapitlet »Heine's Paganini Portrait: Translation of Music into 'Theater'».

Det intressantaste och mest ambitiösa försöket som hittills gjort att gestalta musik i ord är enligt Schers mening Thomas Manns Doktor Faustus, och han ägnar ett stycke ur denna roman en minutiös analys. För en som i stort delar Schers värdering och är något förtrogen med detta verk kan det vara befogat att närmare diskutera Schers sätt att arbeta i detta ka-

pitel, »Thomas Mann's 'Verbal Score': Adrian Leverkühn's Symbolic Confession». Scher utgår från ett brev från tonsättaren Adrian Leverkühn till dennes lärare och musikaliske mentor Kretzschmar, en passage där Thomas Mann enligt egen uppgift i *Die Entstehung des Doktor Faustus* velat beskriva Wagners preludium till tredje akten av *Mästersångarna i Nürnberg*. Detta förfaringsätt är hos Mann inget unikt; det finns som bekant många prosagestaltningar av såväl existerande som fiktiva musikaliska kompositioner i *Doktor Faustus*. Schers studium av Manns prosa och Wagners text och musik visar emellertid än en gång med vilken exakthet och musikalisk insikt Mann återger det wagnerska preludiet med fraseringar, interpunktion, rörelseverb, syntax, onomatopoetiska uttryck och med musikaliska grepp som repetition och ledmotiv.

Inte enbart partituret utan givetvis även Wagners text bildar bakgrunden till Manns parafra, och Scher konstaterar att det varit Manns strävan att inte bara gestalta musikens intellektuella innehåll utan att »visualisera» den: preludiets celloparti blir i Manns parafra också en bild av den livserfarne Hans Sachs, grubblande över livets fåfänglighet.

Ett sätt att med ord framkalla musikaliska associationer är givetvis användningen av tekniska termer — under förutsättning att läsaren är tillräckligt förtrogen med musikalisk terminologi. Men Scher noterar att Thomas Manns verbala musik fungerar även utan detta hjälpmedel. Mann överlastar inte sin prosa med en teknisk vokabulär; namn på instrument och ord som intonerar och harmonisera är ju inte alltför tekniskt belastade, och Scher menar att dessa ord även har andra »konnotationer» än strikt musikaliska och därför blir begripliga också för en lekman.

Men Scher nöjer sig inte med att konstatera att Mann ger en genial verbal beskrivning av Wagners preludium. Han vill gå längre och i Manns text se en symbolisk gestaltning, en förklädd beskrivning av Adrian Leverkühns utveckling. Scher är medveten om att hans närsynta »close reading» kan synas överambitiös, men med hänvisning till Manns ofta dokumenterade fäiblesse för allusioner känner han sig arbeta med mästarens välsignelse. Denna näranalys är fascinerande, ibland bestickande, ibland otrolig. Det är omöjligt att här närmare redogöra för Schers teser, men ett par exempel må illustrera hans tillvägagångsätt. Wagnerpreludiets celloton blir i Schers analys inte enbart en gestaltning av Hans Sachs och fåfänglighetstemat. Cellotonen bär i Adrian Leverkühns livshistoria associationer bakåt i tiden, menar han, till fadern Jonathan, som vid ett av sina experiment an-

vänder en cellostråke. I själva verket tycker sig Scher finna slående likheter mellan Hans Sachs och Jonathan Leverkühn, dessa stillsamma grubblare. På ett abstraktare plan skulle cellotonen representera också det mänskliga röset i denna djävulska roman, den vox humana som dröjer kvar i det höga git i Adrians sista komposition, *Doktor Fausti Weheklag*. Det låter säga sig, men då tar Scher inte hänsyn till att Jonathan Leverkühn med sina halvt otillåtna experiment och sin symptomatiska migrän också förebådar Adrians kontakter med djävulens anhang och det slutliga djävulsfördraget. Detta är ett faktum som, om det inte kullkastar Schers tes dock gör tankegången ytterst komplicerad.

Vidare. Det »schwermütig sinnendes Thema» som intoneras i preludiets cellostämman alluderar inte enbart på Sachs, den gamle Leverkühn och humanitetens budskap. Det motsvarar också enligt Scher Adrians propedeutiska teologistudier. I detta sammanhang, Adrians yrkesval, blir då preludiets följande mässingskoral liktydigt med den period i Adrians liv då han, ännu teolog, överväldigas av musikens betydelse. Scher bestyrker så gott han kan sin teori med citat; så t. ex. påpekar han att Mann avsiktligt använder uttrycket »in den Vordergrund treten» om såväl mässingskoralen i preludiet som om Adrians beslut att låta musiken bli det dominerande intresset. Men Manns allusionskonst är i Schers tolkning inte uttömd med detta. Ännu en anspelning finns med i mässingskoralen: när motivet återkommer i preludiet antyder det också Adrians andra möte med bordellflickan Hetaera esmeralda i Pressburg.

Detta må räcka som exempel på Schers analys teknik. Jag tror att hans uppskattning av Thomas Mann som skapare av musikaliska prosapartiturer är helt riktig. Bevisligen arbetade Mann medvetet på att ge sin roman en genomstrukturerad »Durchorganisation», och det kan därför vara både befogat och givande att studera hans prosaparafrafer på det intensiva sätt som Scher gör. Men hans uppslagsrikedom och associationssnabbhet lockar honom ibland att gå för långt.

Scher avslutar sin bok med ett appendix, »The Problem of Music and Literature: Trends of Criticism», en instruktiv resonerande bibliografi. Vill man läsa en svensk framställning av denna estetiska problematik kan man ta del av Ulla-Britta Lagerroths översiktskapitel »Ut musica poesis» i den av *Carl Febrman* redigerade volymen *Musiken i dikten*. Hennes syfte har varit att på ett lättbegripligt språk ge en översikt av den estetiska litteratur som Scher behandlar i sitt mera vetenskapligt ambitiösa appendix. Hennes framställning lider ibland av väl svepande generaliseringar som t. ex. i teck-

ningen av musikens utveckling från »matematisk vetenskap» till »metafysisk makt» på en halv sida, och hon använder en del oprecisa uttryck som »1800-talsströmningen», vilket lämnar läsaren i ovisshet om vad hon egentligen åsyftar. Men som essayistisk introduktion till de kommande kapitlen försvarar den ändå sin plats.

De övriga bidragen, som regel tidigare publicerade i andra sammanhang, upptar ett par klassiska studier över musikens och litteraturens samspel av Calvin S. Brown och T. S. Eliot. I övrigt står den svenskspråkiga litteraturen i centrum med bidrag av Carl Fehrman om Gullberg och musiken, Bengt Höglund om Ekelöf och musiken, Ulf Lindberg om Lindgrens »instrumentallyrik», Kerstin Stjärne-Nilsson om musiken i Diktonius diktning, Ulla-Britta Lagerroth om musiken i ett drama av Axel Strindberg och Rolf Yrliid om jazz på svenska.

Som helhet bekräftar den fehrmanska antologin Schers tes att forskningen rörande samspelet mellan musik och litteratur är en angelägen och givande uppgift med framtiden för sig.

Gunilla Bergsten

Jöran Mjöberg: *Drömmen om sagatiden. II. De senaste hundra åren — idealbildning och aidealisering*. Natur och Kultur. Sthlm 1968.

I 1967 utga Jöran Mjöberg første del av sitt store verk om hvorledes Nordens forfattere og kunstnere har anvendt vår nordiske fortid som motiv i sine arbeider. Dette første bindet var et tilbakeblikk på den nordiske romantikk fra midten av 1700-tallet frem til nygøtismen (ca. 1865). Annet bind, som utkom året etter det første, fører temaet videre fra den nygøtiske vekkelse frem til vår egen tid.

I det her foreliggende bind legger Mjöberg for dagen den samme grundighet, innsikt og kunnskap som gjorde første bind til slik fengslende lesning. Hans evne til å holde oversikten over sitt veldige og såre mangeartede materiale er imponerende, og det samme gjelder hans evne til å organisere det slik at det får god sammenheng. Det er ikke noen overdrivelse å si at Mjöberg vet alt som er verd å vite om det nedslag oldtid og vikingtid fikk i nordisk kulturliv innenfor den periode han behandler. Her er alt med: litteratur og teater, musikk og billedkunst, arkitektur og møbelkunst. Alt får en bred og inngående behandling, dog blir musikken omtalt noe knappere og litt mer summarisk enn de andre künstar-

tene. Det er merkelig hva forfatteren kjenner til: selv gater i Oslo oppkalt etter gammel-nordiske guder og helter og svenske dampbåter med navn fra nordisk mytologi unngår ikke hans årvåkne blikk. En åndshistoriker som stiller slike strenge krav til fullstendighet som Mjöberg kan risikere å hope opp detaljer og facts uten at de får noen virkelig mening for leseren. Denne fare er lykkelig unngått i *Drömmen om sagatiden*. Stoffet er hele veien organisert slik at leseren ser linjen gjennom det, samtidig som den varierte belysning det får — her blir jo litterære, kunsthistoriske, historiske, arkeologiske, religionshistoriske og filologiske synsmåter trukket inn — gjør det avvekslende og spennende. Et rikholdig illustrasjonsmateriale gjør sitt til at avsnittene om billedkunsten blir særlig konkrete og levende.

Sammenlignet med første del av verket, synes jeg at det er en vinning for annet bind at forfatteren her benytter seg mer av tekst-analyse og dessuten gir enkelte betydelige forfattere en forholdsvis bred plass. Dette merkes allerede i første hovedavsnitt, »Drag ur den nordiska nyväckelsens historia,» f. eks. i den gode analysen av Voluspåmotiver i Viktor Rydbergs dikt »Baldersbålet». Dette avsnittet gir et utmerket inntrykk av den klangbunn som fantes for sagamotiver hos et dannet nordisk publikum i det 19. århundres siste decennier. Under påvirkning av realistiske og naturalistiske strömninger utenfra kom det også en reaksjon mot chauvinistisk svermeri og romantisk dyrkelse av fortiden, en reaksjon som særlig ble representert av norske diktere som Ibsen, Bjørnson og Vinje. Etter avsnittet om »Vikingaromantikens vedersakere» følger tre andre, der Mjöberg meget grundig påviser hvorledes nye arkeologiske teorier og funn i annen halvdel av 1800-årene ga billedkunsten en mer realistisk holdning til vikingminnene, samtidig som den gjorde fortiden mer levende for dikterne. Denne nye forskningsgren gjorde før-historisk hedningetid til et brukbart sugett, noe man kan se hos Verner von Heidenstam og Johannes V. Jensen. Både Heidenstams *Folkungaträdet* og Jensens *Den lange Rejse* får bred omtale, som to verker der med hensyn til intensjon og omfang kanskje er de mest betydelige av alle dem som inspirertes av drömmen om sagatiden.

Etter det tyngdepunkt arkeologikapitlene utgjør følger et avsnitt om de nordiske forfattere — bl. a. Fridegård og Moberg — som har betraktet oldtid og vikingtid som en gullalder da en primitivistisk livsform ble virkeliggjort. Videre finner man et avsnitt om trellemotivet, som et uttrykk for moderne dikteres humanitet og vilje til sosiale reformer, og et